



## **“UM OLHO NO PEIXE UM OLHO NO GATO”: ALEXANDRE PARA ALÉM DA TELONA**

**Calil Felipe Zacarias Abrão<sup>1</sup>**

### **Introdução**

*Vence o medo e verás que venceu a morte [...]*

*(Alexandre, O Grande)*

As produções fílmicas, dentre uma infinita gama de funções artísticas, políticas, econômicas e culturais, possui uma dimensão filosófica e histórica ao passo que (re) criam realidades e produzem memórias. Nesse sentido, nos lastros da fala atribuída a Alexandre Magno, vencer a morte é uma das maiores lutas da humanidade e da própria história. Buscar um paralelo analítico-interpretativo entre os dois filmes sobre o imperador da Macedônia é mergulhar nessa luta na qual o cinema também se envereda. É importante ressaltar que os dois filmes, assim como qualquer produto ou vestígio da ação criadora do homem, devem ser pensados a partir de suas localizações espaço-temporais. Não somente como produtos, mas como mecanismos discursivos que se voltam para o passado no intuito de (re) inventá-lo a partir do cruzamento de narrativas, especificamente a histórica e a ficcional.

O primeiro filme foi produzido em 1955 nos Estados Unidos, sendo denominado *Alexandre, O Grande* (*Alexander the Great*) do diretor Robert Rossen; já o segundo filme foi de produção “euro-americana” e data do ano de 2005, intitulado *Alexandre* (*Alexander*) do diretor Oliver Stone. Nossa análise centra-se no Alexandre do século XX, usando o Alexandre mais recente como contraponto do primeiro, destacando

---

<sup>1</sup>Especialista em História Sociocultural – UESPI/CPTN. Especialista em História e Historiografia do Brasil – UESPI/CCM. Graduado em História – UnB. Professor Auxiliar de História – UESPI.

# XXVII SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA

Conhecimento histórico e diálogo social

Natal - RN • 22 a 26 de julho 2013

ANPUH  
PARÁR

aproximações e distanciamentos das abordagens de cada produção. As duas películas são longas-metragens dramáticos, que continuam sendo, há quase cem anos, as mais vistas e influentes formas de história audiovisual. Contudo, são muito vistas, mas nem sempre são (re) pensadas, buscando não somente significados implícitos nas imagens, mas as condições mesmo de feitura e realização de tais filmes. Basta lembrarmos que “existem mais coisas que as vistas e ouvidas por todos”, como ressalta Mônica Pimenta Velloso (2008, p. 45), citando trecho de carta de Mário de Andrade a Manuel Bandeira, para fazer um paralelo entre as mensagens visuais e as possibilidades de interpretação e análise. Compreender um filme não é só acompanhar seu enredo e a sequência das cenas, é, também, importante que se percebam os elementos que impulsionaram a elaboração e a circulação de tal produção.

Os filmes não foram superproduções isoladas, ao contrário, fizeram e fazem parte de uma configuração histórico-social, constituindo um tipo de gênero, que os europeus, hoje, apelidaram de “pelos”, palavra grega que designava as saias usadas pelos guerreiros, fazendo menção às vestimentas típicas dos guerreiros da época; e os norte-americanos os chamam de “sword-and-sandal”, filmes de espada-e-sandália. A primeira leva de filmes conheceu o seu apogeu nas décadas de 50/60 do último século e a atual teve seu início na virada do século, com *O Gladiador*, e segue firme e forte, apesar dos fracassos pontuais, como o de *Conan*, *O Bárbaro*. O Épico mais recente é *Os Imortais*, que revisitou o mito de Perseu e levou vários espectadores aos cinemas, arrecadando milhares de dólares.

Cinquenta anos separam as duas mega produções “Hollywoodianas” sobre Alexandre. Esse fato nos inquietou, nos levando a questionar: Com qual realidade dialogava os produtores dos filmes da primeira leva de filmes épicos? O que justificaria a retomada a todo vapor pela grande indústria cinematográfica norte-americana e européia, de um gênero praticamente adormecido, frequentado apenas ocasionalmente, por grandes superproduções isoladas?

Essas questões são os norteamentos das reflexões desenvolvidas ao longo desse artigo, no intuito de apreender, também, os movimentos do pensar historiográfico em



suas interconexões com a arte, sobretudo com o cinema. Essa ligação entre história e cinema é marcante, pois “à semelhança do historiador, o diretor de cinema faz uma montagem do passado, real ou imaginado, e o revela, a partir do filtro de sua câmera, ao espectador” (MAGALHÃES, 2008, p. 33).

Este trabalho originalmente é parte de um projeto de pesquisa realizado com os alunos de história da Universidade Estadual do Piauí (UESPI) de Oeiras, campus Posidônio Queiros. Contou com a participação dos alunos do primeiro e sexto bloco, ao longo do segundo semestre de 2011, com maior destaque para as pesquisas feitas pela aluna: Ana Paula Rodrigues da Silva. As discussões foram encaminhadas durante a Disciplina de História Antiga e na Disciplina de Prática Pedagógica, que trabalha com o uso de imagens pela História e o diálogo com outras linguagens. O trabalho também faz parte do grupo de estudos sobre linguagem do Núcleo de Pesquisas em História e Educação – NUPEHED, da Universidade Estadual do Piauí - UESPI. Para analisar os condicionantes sócio-históricos da produção do filme, foram feitas pesquisas sobre os principais acontecimentos dos anos de 1954 e 1955, dando um panorama da época em que o filme foi concebido. O destaque fica para o conflito entre os EUA e a URSS. O que fica evidente é o forte impacto da Guerra Fria, informando culturalmente e politicamente seus “partidários” e exigindo o posicionamento ideológico da comunidade internacional. É nessa conjuntura que Alexandre foi feito e consumido.

### **Projeções da História: os limiares entre o Cinema e o Ensino**

As citações nos ajudam a compreender “os usos e representações que o mundo contemporâneo faz do mundo antigo” (VIEIRA, ZIERER, 2009, p.04). Se essa constatação é válida para os historiadores ultra cientificistas do final do século XIX, por que não seria, para o resultado do trabalho de cineastas de filmes de ficção com temática histórica, que como cineastas, não estão sujeitos às regras da oficina da história? A linguagem utilizada para atingir pessoas de perfis variados, alcança um público muito

# XXVII SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA

Conhecimento histórico e diálogo social

Natal - RN • 22 a 26 de julho 2013

ANPUH  
BRASIL

mais vasto. Ademais, um grande fracasso cinematográfico, atinge um número de espectadores maiores que o de um Best Seller “histórico”, mesmo que esse tenha sido escrito por um jornalista com fácil acesso a mídia. Os custos astronômicos que dependem desses recursos tornam o produto “histórico”, ainda mais dependente do contexto em que ele foi produzido.

É importante frisar que as representações que são feitas pelo presente acerca do passado, especialmente por meio das imagens, particularmente pelos filmes, se dão no constante ato de friccionar duas dimensões: a do olhar e a da coisa observada. Daí quando o historiador se dedica a estudar uma produção fílmica ele não pode se furtar da obrigação de compreender os diversos olhares que impulsionam a produção e o consumo de um dado filme. Isso se justifica, em certa medida pelo fato de que “Ver é sempre uma operação de sujeito, portanto uma operação fendida, inquieta, agitada, aberta. Entre aquele que olha e aquilo que é olhado” (DIDI-HUBERMAN, 1998, p. 77). As diferentes recepções e consumos que um dado filme produz estão imersas nessa operação inquietante e inerente ao ato mesmo de visualização e percepção.

Costuma-se pensar que a retomada do cinema épico está associada aos acontecimentos do pós 11 de setembro nos Estados Unidos da América. Mesmo que um filme de sucesso como *O Gladiador*, preceda o ataque verdadeiramente cinematográfico às torres gêmeas, o clima crescente de tensão entre as potências ocidentais, em especial Estados Unidos da América (EUA) e o Estado Judeu (Israel), contra o “Islamismo radical”, já colocava na ordem do dia, o velho e atualizado conflito leste – oeste. Uma enxurrada de livros, programas televisivos e filmes debruçaram sobre o tema, mobilizando praticamente o conjunto da nação americana e de boa parte do planeta, na tentativa de conhecer, entender e controlar o outro, o Árabe, o Islâmico, o eterno, perigoso e desconhecido oriente. Toda uma nova produção cultural, da qual o cinema épico dialoga, ofereceu novas possibilidades de sub-leituras a temas contemporâneos, como o “choque de civilizações entre o oriente e o ocidente”.

O *Alexandre, o Grande* da década de 1950 foi elaborado no apogeu da Guerra Fria e do Macarthismo. Foi lançado na mesma época que *Spartacus*, que foi analisado



por Natalie Zemon Davis (2000) no seu livro *Slaves on Screen*<sup>2</sup>, onde a historiadora norte-americana demonstrou seus vínculos com a Guerra Fria, e com o tipo de história que era produzido nas universidades americanas de então, que estudavam a personalidade dos escravos.

Nos Estados Unidos de Viajantes sem valises, a história serviu apenas muito raramente para exaltar a grandeza nacional ou a primazia americana, diferentemente de outras ciências sociais (JULIA, BOUTIER, 1998). Isso é outro ponto inquietante que nos leva a refletir. A quem coube esse papel? A produção desse tipo de conhecimento histórico ficou a cargo da história produzida pelo cinema Yankee? Que papel teve o épico norte americano na formação do então estudante de história, Jorge W. Bush? Quem era o público alvo da indústria cinematográfica das décadas de 1950 e 1960?

Quase o conjunto do país, em especial o público médio norte-americano, que era formado e informado culturalmente pelas leituras dos jornais da grande imprensa, pelas seções de cinema, dedicado aos espectadores das grandes produções cinematográficas realizadas por grandes grupos, conglomerados, cada vez mais concentrado, num processo intensificado desde as décadas de 20/30; pelo advento do cinema falado; e pela nascente e crescente influência da televisão, em meio aos preparativos da segunda guerra mundial.

Os inimigos de então, eram a URSS, a China, o socialismo, o oriente, em suma, o outro. As relações entre o oriente e o socialismo ficaram mais evidenciadas com a queda do muro de Berlim e as análises de muitos historiadores, mesmos os considerados mais à esquerda, que usaram e abusaram da longa duração para associar o atraso soviético ao autoritarismo herdado da sua história oriental. É evidente que o filme, apesar de ser uma ficção, utiliza-se de inúmeras fontes históricas e literárias, como por exemplo, as *Fiípicas* de Demóstenes, Alexandre e César de Plutarco, pela produção da comunidade acadêmica norte-americana, informada pela Guerra Fria. Como o filme foi concebido no

---

<sup>2</sup> Nesse livro, a autora faz uma análise das aproximações e distanciamentos entre a análise histórica e a narrativa fílmica. Para tal, analisa como os filmes *Spartacus* (1960), *Burn!* (1969), *The Last Supper* (1976), *Amistad* (1997) e *Beloved* (1998) retratam os escravos e negros em diferentes configurações históricas.



início da década de cinquenta, o que existe de pesquisa histórica é anterior ao impacto que a renovação dos estudos históricos sobre a antiguidade, mais precisamente sobre a Macedônia, a Grécia e os vários centros de poder do Helenismo tiveram, via trabalho dos arqueólogos e epigráficos ao longo da segunda metade do século XX (BRIANT, 2010). A história da Macedônia do Rei Felipe, que governou de 359, com a morte do Rei Pérdicas até 336 a.C. era conhecida quase exclusivamente por fontes da tradição literária que relatavam as disputas entre Demóstenes e seu adversário, Esquines, em Atenas, e que se referiam diretamente às relações entre a Macedônia e as cidades gregas, principalmente Atenas e seus aliados, Tebas em especial.

As inscrições trabalhadas pelos epigráficos contribuíram para um melhor conhecimento das instituições, fazendo desaparecer a visão simplista de um reino submisso à autoridade absoluta do soberano. Felipe II, vitorioso sobre as tendências de autonomia cívica, é quem conseguiu estruturar o novo estado, transformando-o em um fundamento de sua política dinâmica no exterior. No filme, o exército, mesmo na capital Macedônia, é a grande assembléia de soldados que escolhe o novo soberano, privando os idosos do exercício de seus direitos de cidadãos. Entre os Historiadores e Helenistas atualmente a questão segue em aberto, pelo menos quando a assembléia era realizada dentro do território Macedônio (CABANES, 2009).

### **Luzes, câmera, ação: a reconstituição e interpretações do filme**

Os créditos de *Alexandre, o Grande* começam e terminam fazendo uso da numismática, utilizando-se de uma moeda sem inscrição com a esfinge de Alexandre Magno. Sabe-se que a prática do retrato nas moedas já era conhecida nos Dáricos Persas e que ela se tornou corrente nos Diádocos do Helenismo, entre os Selêucidas, Lágidas, na Trácia, no Épiro, na Macedônia, e em todos os reinos da Ásia Menor e mesmo em Esparta. Moedas que continham inscrições e geralmente eram lançadas para comemorar alguma vitória militar. Símbolos da soberania e da vitória (CABANES, 2009).



O filme tem início com uma legenda que nos informa que no ano de 356 a.C. a Grécia estava dividida e era sangrenta. A imagem começa com um debate entre Demosthenes e Aeschines (grafia do filme Alexandre o grande) sobre a atitude que Atenas deveria tomar frente ao expansionismo do rei Felipe II da Macedônia. Na platéia da Assembléia homens e mulheres ativas, à sua maneira interferem nos debates. Em seguida um corte cinematográfico nos leva ao acampamento Macedônio, onde um mensageiro leva a notícia ao rei Felipe do nascimento do seu filho, Alexandre. O rei abandona o acampamento e volta para sua capital Pella, para ver seu o filho primogênito com Olímpia, princesa do Épiro. Marido e mulher são de regiões que fazem fronteiras sutis entre o Mundo de Ulisses e o que se chamava de domínios de Bárbaros (CABANES, 2009). Com o filho no colo, Felipe o denomina de Alexandre da Macedônia e de Alexandre da Grécia.

O diretor do filme parece querer demarcar a carreira dos dois reis mostrando o horizonte menor dos sonhos de conquista de Felipe II, que no máximo queria saquear a costa Persa do mar Egeu. Fica evidente em todo o filme que uma das fontes principais utilizadas pelos roteiristas foi o Alexandre, de Plutarco (PLUTARCO, 2005) e assim também o segundo filme. Os dois diretores, roteiristas e a assessoria histórica beberam em Plutarco, Arriano e outros clássicos em uma taça de Corinto, e aos poucos as imagens e sensações começaram a imprimir o mote de cada filme. Para uma bibliografia dos autores clássicos sobre o rei Alexandre, é de fácil acesso, o livro de bolso de P. Briant (2010) que traz uma citação de Plutarco o qual nos fala que os gregos acreditavam que os Persas eram um adversário fácil de ser batido, e que só mesmo a desunião Helénica impedia a consumação desse fato.

Depois de mostrar o filho para o povo, as imagens saltam 20 anos e nos mostram a educação principesca de Alexandre. Em meio a exercícios físicos e livros, Aristóteles é a figura dominante. Um Alexandre fascinado ao lado de seus futuros generais é doutrinado pelo mestre Aristóteles. O filósofo prega que o modo de vida persa é sensual, perverso e merece ser destruído. O adestramento político segue mostrando que Felipe pode conquistar a Grécia, mas que só ele, Alexandre, poderia governá-la se tivesse





paciência para concluir sua formação. E literalmente o Aristóteles do primeiro Alexandre nos diz sobre os Persas:

[...] tem a semente da morte e do medo. O dos gregos tem vida e coragem. Os deuses dos gregos tem a imagem dos homens. Não homens com cabeças de aves e touros com cabeças de leão. São homens que podem ser entendidos e sentidos (ROSSEN, 1955).

Longe do mestre, mas sempre perto de seus camaradas, Alexandre lê a *Ilíada*, de Homero em voz alta, atendo-se às glórias de Aquiles. Na hora dos exercícios, o filósofo aproveita para ler. Ao invés de um rolo, o “livro” é um autêntico exemplar de capa dura encadernada. Só não dá para ler o título e verificar se era uma edição norte-americana da década de 1950 do próprio Aristóteles. Quem sabe a sua “Política”, ou o “Banquete” de seu mestre Platão?

Nesse entremeio, seu pai, Felipe, retorna à Macedônia, para deter uma revolta palaciana e quer a ajuda de Alexandre. Aristóteles se opõe, pedindo mais um ano para concluir a educação do herdeiro e Felipe não concorda. É uma tônica do filme. Felipe escuta, só por escutar, parece não levar em conta as opiniões mesmo dos que lhe são mais próximos, como o seu general Parmênides.

O filme nos mostra um rei que escuta seus pares, tradição Macedônica, mas que toma decisões sempre sozinho. Felipe, mesmo com uma grave ferida no joelho, deve retornar aos campos de batalha e escolhe Alexandre como seu Regente, o qual passa a controlar toda a Macedônia, e os vizinhos limítrofes do norte, procurando não ser um brinquete nem do pai e nem da mãe. Alexandre segue para Atenas e é decisivo na vitória de Felipe sobre os Atenienses e seus aliados Tebanos. Entra em Atenas e comporta-se como um estadista e grande sedutor.

Em *Alexandre, o Grande*, o roteiro, a produção e a direção são assinados por Robert Rossen, norte-americano de Nova York, descendente de imigrantes pobres Judeus/Russos, filho de Rabino, que começou a carreira escrevendo e dirigindo peças na



# XXVII SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA

Conhecimento histórico e diálogo social

Natal - RN • 22 a 26 de julho 2013

ANPUH  
BRASIL

Broadway. Em 1936, foi contratado por Warner e foi para Hollywood. Quando dirigiu o seu *Alexandre*, estava com 48 anos de idade. Cinco anos antes foi bombardeado pelo Comitê de Investigação de Atividades Antiamericanas do Senado. Entrou na lista negra de Hollywood, por fazer parte por dez anos do Partido Comunista dos Estados Unidos e não delatar os colegas de esquerda. Doente, desempregado e abusando da bebida, voltou atrás e cedeu até a alma para o Congresso americano, entregando uma lista de 57 comunistas. Justificou dizendo que estava preocupado com os destinos da Nação. Parece ter se regenerado ao fazer de Alexandre um precursor dos ideais norte-americanos e propagandista da Guerra Fria. A Academia que o havia presenteado com um Prêmio Oscar de melhor diretor em 1950 com “All the King’s Men.” mesmo assim desconfiada, não lhe deu mais nenhuma Estatueta significativa, mesmo tendo dirigido mais 4 longas, antes de falecer em 1966. O longa-metragem teve no elenco Richard Burton (Alexandre), Fredric March (Felipe II), Claire Bloom e Barry Jones (Aristóteles). Milhares de atores participaram do filme. O filme épico então já era uma realidade, que teve início com as inovações técnicas constantes em *Alexandre Nevky* de Sergei Eisenstein (1898-1948): tomadas das câmaras e ângulos de filmagem, grandiosidade expressa no número de figurantes, etc. Na contracapa do dvd, somos informados que o filme exaltou de forma definitiva o rei Alexandre. Não podemos acusar o texto de anacronismo. Ele parece sintonizado com o tipo de História feita nos anos de 1950, pretenciosa em afirmar a realidade definitiva de seus textos. A contracapa ainda nos afirma que o filme nos mostra um Alexandre perturbado pelo conflito entre a sabedoria de seu mestre Aristóteles, a lealdade de seu pai Felipe II, e o seu próprio grandioso desígnio de dominar o mundo, ignorando o papel de Olímpia retratado no filme. A contracapa quer ser politicamente correta? Fica feio falar hoje em dia na apresentação do dvd, de uma mulher na forma que foi retratada no filme, quase uma megera planejando o assassinato do marido Bailéu? O dvd lançado em 2004 pegou carona com o novo “Alexandre” que estava sendo produzido na França, distribuída pela concorrente, o também gigante Warner Bros Pictures. A contracapa do primeiro assinala que Alexandre ergue-se acima de todos os conflitos, a fim de juntar os continentes da Europa e da Ásia e tornar-se mais famoso que o lendário



Aquiles. A direção e produção são assinadas por Robert Rossen, e leva o selo da Metro-Goldwyn-Mayer. No Brasil, hoje é distribuído em dvd pela Playarte de São Paulo.

“Alexandre” de 2005 foi dirigido por Oliver Stone. A consultoria histórica ficou a cargo de Robin Lane Fox, professor de História Antiga da Universidade de Oxford, com livro publicado sobre Alexandre (FOX, 1980), jornalista que assina uma coluna no Financial Times, e agora também, dublê de filmes épicos. A escolha desse filme justificase, em grande medida, pela trajetória do diretor, um crítico da política externa americana, que o levou inclusive a conseguir a cidadania européia na França, para poder continuar exercendo sua profissão, já que este fora banido de Hollywood, depois de filmar dois documentários positivos a Fidel Castro, censurados nos Estados Unidos. As diferenças entre os dois filmes são marcantes. A começar pelo título que nos remete a uma visão mais realista e humana do personagem. Stones, há pelo menos 30 anos, pensou na realização do filme.

O filme não esconde a Homossexualidade de Alexandre, o que acabou por tornar o filme ainda mais polêmico para o grande público nessa versão. O estudo sobre a sexualidade de Alexandre baseia-se principalmente nas pesquisas de Fox (FOX, 1980). O seu Alexandre é diferente do amante platônico que a historiografia criou no século XIX. Em entrevista ao jornalista L. A. Giron (GIRON, 2005) o diretor reafirmou o comportamento libertino e pansexual dos aristocratas, incentivados pela filosofia de Platão e Aristóteles.

O filme é tributário da evolução da sociedade norte-americana no pós-68 de conquistas dos direitos civis. Ao ressaltar a homo-afetividade de Alexandre no filme estaria polemizando também com o oriente islâmico que condena a homossexualidade? Nos anos 50 nem a palavra homo-afetividade havia sido inventada. O que existia era o termo homossexualismo, que nos remete desde o final do século XIX à idéia de doença. A relação afetiva entre Homens, não era um objeto de estudo dos historiadores. Só restou ao primeiro Alexandre esconder a homo afetividade do protagonista embaixo de um lindo tapete Persa, da corte de Dario, o rei dos reis. Pena, porque a decoração tanto do acampamento, quanto do palácio de Dario era Heféstion. O mesmo foi feito por

# XXVII SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA

Conhecimento histórico e diálogo social

Natal - RN • 22 a 26 de julho 2013

ANPUH  
PARÁRISTIL

historiadores da época. Alexandre é quase um sedutor. A viúva de Mennom - nobre Ateniese que exilado passou a servir os Persas- mesmo na presença do marido, deixa Alexandre enamorado e passa a ser a figura mais influente na segunda metade do filme. Plutarco nos afirma que ela foi a primeira mulher na vida sexual de Alexandre. Na segunda parte do filme, Aristóteles só aparece mais uma vez, redigindo uma carta desaforada ditada por Alexandre para Dario III, o rei dos reis. O certo é que o filósofo foi fundar o seu Liceu em Atenas. Aristóteles é bem mais complexo politicamente. Mesmo que seja uma espécie de ideólogo do imperialismo Macedônio-Grego e descambar para o racismo contra os Persas, ele nos alerta que o oriente sempre engole os homens e seus sonhos. Como historiador- cineasta, ele é mais livre que a academia para alertar a comunidade americana, e fazer prognósticos ancorados na história. E na América de hoje, o primeiro governo democrata depois da era Bush, procura uma maneira de abandonar sua aventura oriental, resguardando seus interesses. Um novo Vietnã? Pelo menos o cineasta ainda é o mesmo. Mas os tempos são diferentes. Para o diretor, hoje seria impossível filmar *Platoon* em Hollywood, pois em 80, o pacifismo remanescente dos anos de 1960 ainda vigorava. (GIRON, 2005) Bush tinha 10 anos na época do primeiro *Alexandre*. Viu o filme quando criança? Viu como estudante de graduação em história? Que peso teve o cinema americano na formação política de Bush?

Um achado do dvd é o trailer recuperado do filme de 1955. Através dele podemos ver como o primeiro Alexandre foi lançado e recebido. Nele não há lugar para o politicamente correto. Olímpia, a rainha mãe da Macedônia aparece quase como uma víbora. O trailer nos lembra o cowboy americano. São claras as dívidas do cine épico americano com o Western (MACEDO, 2009).

*Alexandre* foi o maior orçamento até então na carreira do diretor esquerdista. Se o orçamento foi grande, a receita não. O povo americano envolvido nas guerras de Bush desconsiderou o filme. Além disso, o filme usa de poucos efeitos especiais, quase que somente nas batalhas. Foi rodado no Marrocos, Grã-Bretanha e na Tailândia. O diretor já havia namorado o gênero épico ao co-escrever as sequências de *Conan, O Bárbaro* em 1982, com Arnold Schwarzenegger.



## Considerações Finais

Os principais resultados do estudo demonstram que pensar a antiguidade por meio das imagens, sobretudo pela utilização de filmes, é voltar o olhar para os diferentes discursos que se constroem sobre a história daquele período, ao seu modo, o cinema traz novamente à luz questões passadas, ao mesmo tempo, os filmes nos permitem perceber o modo como a sociedade contemporânea olha aquele passado, o que nele busca, o que dele resgata. Alexandre Magno, como os indivíduos que compuseram os cenários da história, em especial da antiguidade, é um enigma. Sejam os livros, sejam os filmes e documentários que tratam sobre sua vida e sua atuação como governante, o que está em jogo é um trabalho incansável de (re) visitação ao passado e à memória de uma figura indubitavelmente importante para a compreensão da vida da antiguidade clássica.

Tais resultados ainda têm apontado o uso de filmes na formação de professores pesquisadores de história, com grande relevância na transformação das formas de ensino da disciplina história, ampliando os horizontes de reflexão tanto de professores como de alunos nos diferentes níveis de ensino.

## Referências

BRIANT, Pierre, 1940- **Alexandre, o Grande**. Porto Alegre-RS: LPM, 2011

CABANES, Pierre. **Introdução a história da antiguidade**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2009.

CARNES, Mark C. (org). **Passado imperfeito: A história no cinema**. 2ª Ed. Rio de Janeiro: Record, 2008

DIDI-HUBERMAN, Georges. **O que vemos, o que nos olha**. São Paulo: Editora 34, 1998.

JENKINS, Keith. **A História repensada**. 3. ed. São Paulo: Contexto, 2007.



MALYE, Jean (org). **Lá Véritable Histoire de Alexandre Le Grand**. Paris. Editora: Les Belles Lettres, 2009

MAGALHÃES, Marion Brepohl de. Aleluia Gretchen: um hotel para o Reich. In: MENESSES, Ulpiano B. Fontes. Fontes visuais, cultura visual, história visual: balanço provisório. **Revista Brasileira de História: o ofício do historiador**. Nº 45. São Paulo, ANPUH, 2003.

MACEDO, Jose Rivair. Introdução- cinema e idade média: perspectivas e abordagens. *A Idade Média no Cinema*. São Paulo: Ateliê editorial, 2009. p.14

MOCELILIN, Renato. **O cinema e o ensino da história**. Curitiba: Nova Didática, 2002

PLUTARCO, Ca.50-ca.125. **Vidas paralelas; Alexandre e César / Plutarco**. Porto Alegre, RS: lpm, 2009

ROSESTONE, Robert A. **A história nos filmes, os filmes na história**. São Paulo: Paz e terra, 2010. 264p.

SOARES, Mariza de Carvalho; FERREIRA, Jorge (Orgs.). **A história vai ao cinema: vinte filmes brasileiros comentados por historiadores**. 3. ed. Rio de Janeiro: Record, 2008. p. 33-42.

VIEIRA, Ana Livia Bonfim; Zierer, Adriana (orgs). **História antiga e medieval: rupturas, transformações e permanências: sociedade e imaginário**. São Luis-MA. editora:UEMA, 2009

VELLOSO, Maria Pimenta. Emoção e razão numa lição de amor. In: SOARES, Mariza de Carvalho; FERREIRA, Jorge (Orgs.). **A história vai ao cinema: vinte filmes brasileiros comentados por historiadores**. 3. ed. Rio de Janeiro: Record, 2008. p. 43-52.

Zierer, Adriana; XIMENDES, Carlos Alberto (orgs). **História antiga e medieval: cultura e ensino**. São Luis-MA: editora UEMA, 2009